

# Entrevista a Joaquim Español



*Francesc Hereu i tu mateix porteu anys treballant plegats. Heu consolidat una manera de fer, un llenguatge propi?*

No sé què en diria en Quico Hereu, amb qui he treballat sempre i que molt sovint ha portat la batuta del despatx, però al meu parer en 30 anys hem fet un viatge cap a l'austeritat, una derivació cap als edificis massius i sobris, més que no pas els articulats. De tota manera, les coses són més complicades perquè em reconec com un eclèctic. Fa un temps, un arquitecte que seguia les nostres obres ens va preguntar si sabíem on anàvem. En part tenia raó. Amb els anys aprens coses, però jo no he fixat un llenguatge fort. En Quico Hereu manté una actitud molt fresca, també eclèctica, en l'enfocament del projecte, però ha sedimentat més que jo un estil. Ara bé, el llenguatge dèbil també té alguns avantatges: pots utilitzar-lo, i no permetre que ell t'utilitzi a tu. En el llibre *Forma y consistencia* tinc un capítol que es titula precisament "A favor dels llenguatges dèbils".

*Us identifiqueu amb algun dels diversos estils contemporanis?*

Molts arquitectes d'ara tenim un avantatge que s'ha convertit també en un inconvenient: valorem tant la claredat i la mesura de Palladio com la tortura i l'ímpetu de Borromini. Si apliquéssim els criteris de Wölfflin per distingir entre el clàssic i el barroc, tan interessant trobaríem la racionalitat tranquil·la del clàssic com la tensió barroca. I aquesta esquizofrènia té traducció, en el meu cas, en les preferències modernes i en les vacil·lacions del meu treball. Recordo una llarga conversa amb Alejandro Zaera. Ell tenia idees rotundes: deixeble de Siza, s'havia cansat de les inflexions, les cases tortes, el gra minúscul del mestre, i afirmava que la racionalitat estructural i tipològica s'havia d'imposar sobre els manierismes de Siza. Afegia que li interessava sobretot el xoc de sistemes racionals. En tot cas, ho tenia clar, i jo no tant. M'encanta el rigor abstracte i l'ordre neutre, però el sentit del lloc, l'amor a les coses petites, l'atenció a les subtilitats de l'arquitectura de Siza o de Llinàs també m'interessen. En aquests arquitectes hi ha una actitud estoica que no els permet forçar les formes per inscriure-les en imatges pures preconcebudes. En canvi, sí que estic lluny de la transgressió nerviosa i l'excés de l'arquitectura icònica que s'ha donat aquests darrers anys.

## Interview with Joaquim Español

*Francesc Hereu and you have worked together for years. Have you consolidated a way of working, a language of your own?*

I don't know what Quico Hereu, who I have always worked with and who has often run the office, would say, but in my opinion, in over 30 years we have progressed towards austerity, a derivation towards massive and sober, rather than articulated buildings. However, things are more complicated because I recognise that I am eclectic. Some time ago, an architect who followed our works asked us if we knew where we were heading. He was partly right. Over the years you learn things, but I haven't established a strong language. Quico Hereu maintains a very fresh attitude, also eclectic, in focusing the design project, but he has settled on a style more than I have. However, weak language also has some advantages: you can use it, and not allow it to use you. In the book *Forma y consistencia* I have a chapter which is titled, precisely, "In favour of weak languages".

*Do you identify yourselves with any of the diverse contemporary styles?*

Many present-day architects have an advantage that has also become a drawback: we value Palladio's clarity and and measure as much as Borromini's torment and impetus. If we applied Wölfflin's criteria to distinguish between the classical and the baroque, we would find the classical's calm rationality as interesting as the baroque tension. And this schizophrenia translates, in my case, into my work's modern preferences and vacillations. I remember a long talk with Alejandro Zaera. He had categorical ideas: a pupil of Siza, he was tired of the inflections, the twisted houses, the maestro's miniscule grain, and affirmed that structural and typological rationality had to be imposed upon Siza's mannerisms. He added that what interested him above all was the shock between rational systems. In any case, he was sure about it, whereas I was not. I love abstract rigour and neutral order, but the sense of place, the love of small things, the attention to subtleties in the architecture of Siza or of Llinàs also interest me. In these architects there is a stoic attitude that does not permit them to force forms to contain them in preconceived pure images. In contrast, I am a long way from the nervous transgression and excess of iconic architecture that has arisen

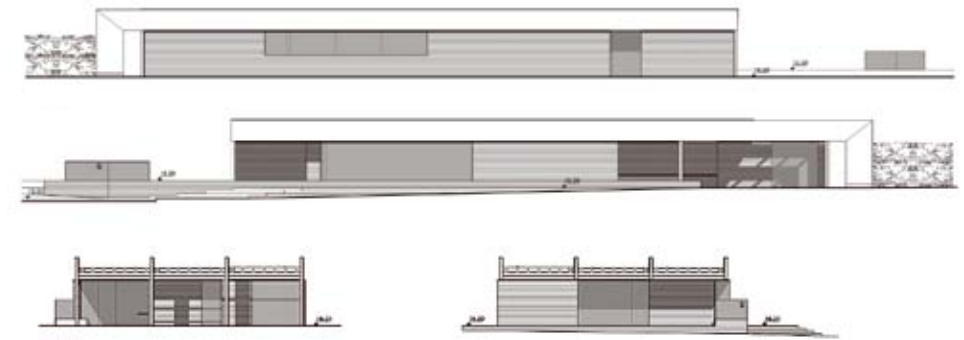
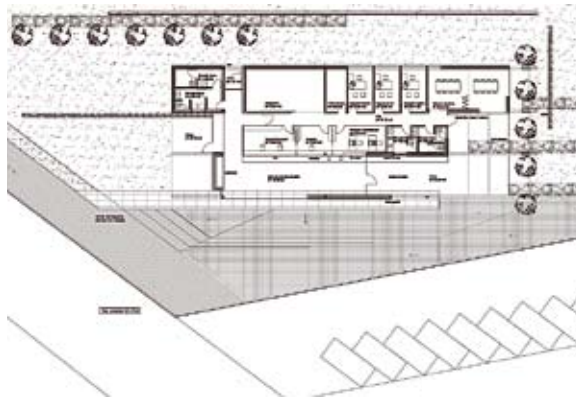
## Entrevista a Joaquim Español

*Francesc Hereu i tú lleváis años trabajando juntos. ¿Habéis consolidado una forma de hacer, un lenguaje propio?*

No sé qué diria Quico Hereu, con quien he trabajado siempre y que muy a menudo ha llevado la batuta del despacho, pero en mi opinión en 30 años hemos realizado un viaje hacia la austeridad, una derivación hacia los edificios masivos y sobrios, más que los articulados. De todos modos, las cosas son más complicadas porque me reconozco como un ecléctico. Hace un tiempo, un arquitecto que seguía nuestras obras nos preguntó si sabíamos adónde íbamos. En parte tenía razón. Con los años vas aprendiendo, pero yo no he fijado un lenguaje fuerte. Quico Hereu mantiene una actitud muy fresca, también ecléctica, en el enfoque del proyecto, pero ha sedimentado más que yo un estilo. Ahora bien, el lenguaje débil también tiene algunas ventajas: puedes utilizarlo, en lugar de permitir que él te utilice a ti. En el libro *Forma y consistencia* tengo un capítulo que se titula precisamente "A favor de los lenguajes débiles".

*¿Os identificáis con alguno de los distintos estilos contemporáneos?*

Muchos arquitectos de ahora tenemos una ventaja que se ha convertido también en un inconveniente: valoramos tanto la claridad y la medida de Palladio como la tortura y el ímpetu de Borromini. Si aplicáramos los criterios de Wölfflin para distinguir entre lo clásico y lo barroco, tan interesante juzgaríamos la racionalidad tranquila del clásico como la tensión barroca. Y esta esquizofrenia tiene su traducción, en mi caso, en las preferencias modernas y en las vacilaciones de mi trabajo. Recuerdo una larga conversación con Alejandro Zaera. Él tenía ideas rotundas: discípulo de Siza, se había cansado de las inflexiones, las casas torcidas, el grano minúsculo del maestro, y afirmaba que la racionalidad estructural y tipológica tenía que imponerse sobre los manierismos de Siza. Añadía que le interesaba sobre todo el choque de sistemas racionales. En cualquier caso, lo tenía claro, y yo no tanto. Me encanta el rigor abstracto y el orden neutro, pero el sentido del lugar, el amor por las cosas pequeñas, la atención a las sutilezas de la arquitectura de Siza o de Llinàs también me interesan. En estos arquitectos hay una actitud estoica que no les permite forzar las formas para inscribirlas en imágenes puras preconcebidas. En cambio, sí que estoy lejos de



Sóc partidari de la complexitat, però que no es noti, que sigui implícita.

*I com procediu quan projecteu?*

En qualsevol projecte es barregen treballs més o menys mecànics –l'enteniment del programa, l'empaquetament de funcions per després poder empaquetar espais, l'aplicació del sentit de la mesura, la racionalitat de l'estructura...– amb moments que requereixen esforç imaginatiu i una intensificació de la sensibilitat. Però hi ha una qüestió prèvia i fonamental, que consisteix a desbordar els marges del problema que et plantegen, pensar més enllà i pensar diferent. Això en Quico Hereu ho fa especialment bé. No més així pots arribar a una idea sintètica, a un embrió projectual robust capaç de desplegar-se. I quan el desplegues apareixen treballs que responen a qüestions més etèries, com ara estudiar la manera com rebota la llum, com allargues les visuals, o el que nosaltres en diem *escombrada*, que ve a ser la fluïdesa dels recorreguts. Però hi ha un altre desafiament difícil que trobo especialment interessant: recrear un determinat esperit, establir referents, introduir la memòria i el temps, que són factors que solen anar lligats a les vocacions del lloc. No obstant això, com tots sabem, en el procés de projectar sempre arribes a un punt en què t'encalles, i llavors pot ser que vingui un moment fulgurant, el que nosaltres en diem “salt de nivell”, que suposa trencar la relació viciada pregunta-resposta i plantejar-te el projecte en un altre pla per desfer el nus. Quan de cop descobreixes la solució feliç, tot flueix, el projecte troba el seu propi camí i governa el seu desenvolupament fins al punt que no et permet que t'hi fiquis gaire. El projecte mana. Funciona ben bé com un embrió. Ja ho deia en Coderch: arriba un moment en què el projecte té vida pròpia. Però el “salt de nivell” és massa maco perquè sigui freqüent.

*En els darrers anys, l'arquitectura s'ha convertit en un fenomen cultural i social. Com ho veus?*

En fenomen social, sí. En un fenomen cultural, no ho sé. Més aviat sembla un cas més de la pseudocultura del consum que ho envaeix tot. L'arquitectura comercial dels arquitectes més coneguts s'ha adequat perfectament a aquesta exigència de popularitat. El neobarroc abstracte de les arquitectures teatrals té un component populista en

▲  
Oficina de Turisme  
de Lloret de Mar.  
Francesc Hereu

in recent years. I am pro-complexity, but not for it to be noticeable, it has to be implicit.

*And how do you proceed when you are designing?*

In any project there is always a mix of somewhat mechanical works – understanding of the programme, packaging of functions to be able to package spaces later, application of the sense of measure, the rationality of the structure, etc. – with moments that require imaginative effort and an intensification of sensitivity. But there is a prior, fundamental issue, which consists of overflowing the margins of the problem posed to you, thinking outside the box and thinking differently. Quico Hereu does that especially well. Only thus can you come to have a synthetic idea, a robust design embryo capable of being developed. And when you develop it, works appear that respond to more ethereal questions, such as studying the way light bounces, how to lengthen visuals, or what we call *sweeping*, which basically means the fluidity of the routes. But there is another difficult challenge, one I find especially interesting: recreating a certain spirit, establishing reference points, introducing memory and time, factors usually linked to the vocations of the place. However, as we all know, in the design process you always reach a stalling point, and it may be then that a blazing moment arrives, what we call “jumping a level”, which means breaking the corrupted question-answer relationship and reconsidering the project in another plane to undo the knot. When you suddenly discover a happy solution, the project finds its own path and governs its development without allowing you to interrupt much. The project flows. It works well, really developing like an embryo. Coderch said as much: a moment arrives when the project takes on a life of its own. But the “jumping a level” is too nice for it to be frequent.

*In recent years, architecture has become a cultural and social phenomenon. How do you see it?*

As a social phenomenon, yes. As a cultural phenomenon, I don't know. Rather it seems like another case of the consumer pseudoculture that invades everything. The commercial architecture of the best-known architects has adapted perfectly to this demand for popularity. The abstract neo-baroque of theatrical architectures has a populist component in line with economy demands, which leads to its high performance, but often at the cost of pervert-

la transgresión nerviosa y el exceso de la arquitectura icónica que se ha dado en estos últimos años. Soy partidario de la complejidad, pero que no se note, que sea implícita.

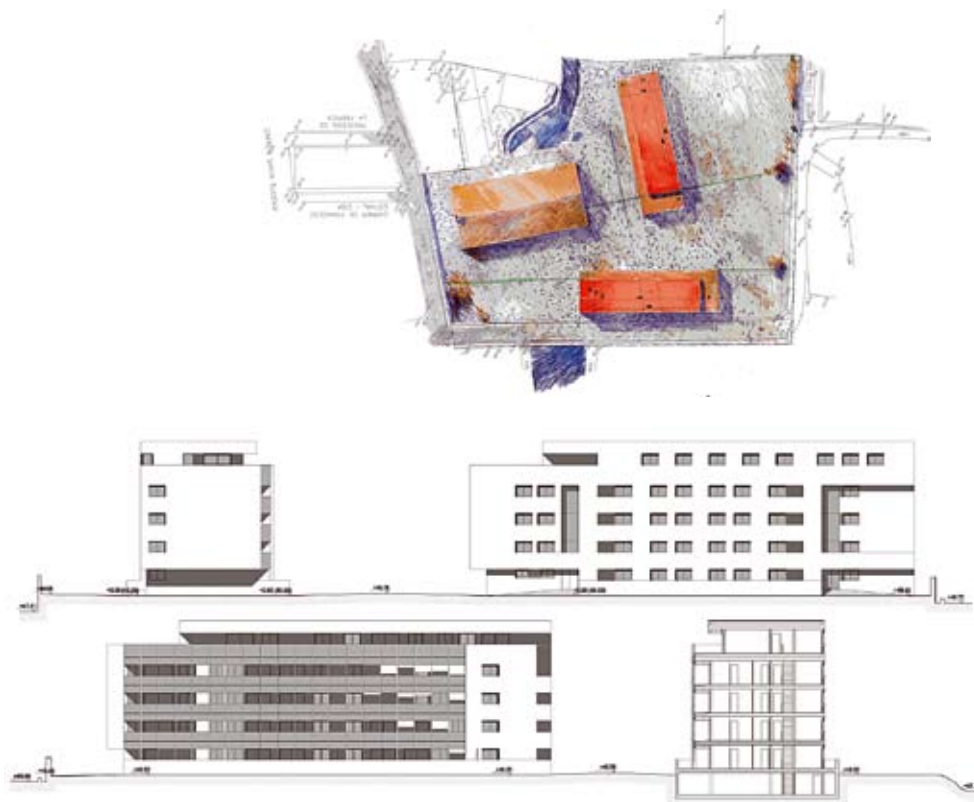
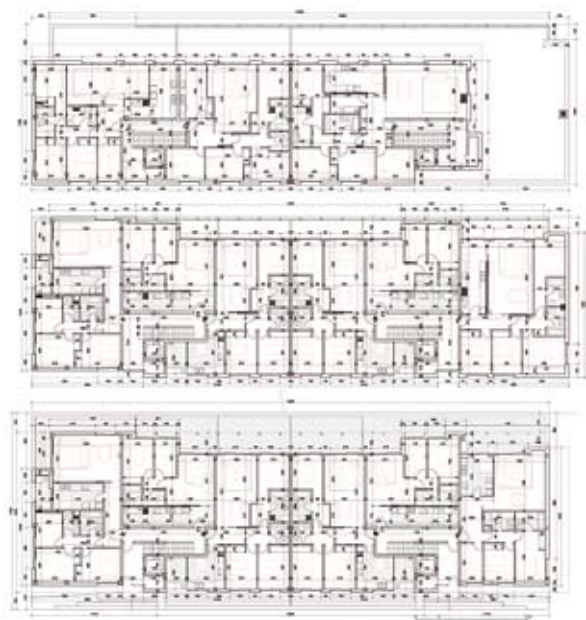
*¿Y cómo procedéis cuando proyectáis?*

En cualquier proyecto se mezclan tareas más o menos mecánicas –entender el programa, empaquetar funciones para después poder empaquetar espacios, aplicar el sentido de la medida, la racionalidad de la estructura...– con momentos que requieren esfuerzo imaginativo y una intensificación de la sensibilidad. Pero hay una cuestión previa y fundamental, que consiste en desbordar los márgenes del problema que te plantean, pensar más allá y pensar diferente. Eso Quico Hereu lo hace particularmente bien. Sólo así puedes llegar a una idea sintética, a un embrión proyectual robusto capaz de desplegarse. Y cuando lo despliegas aparecen tareas que responden a cuestiones más etéreas, como por ejemplo estudiar cómo rebota la luz, cómo alargas las visuales, o lo que nosotros llamamos *barrido*, que viene a ser la fluidez de los recorridos. Pero existe otro desafío difícil que para mí resulta especialmente interesante: recrear un determinado espíritu, establecer referentes, introducir la memoria y el tiempo, que son factores que suelen ir ligados en las vocaciones del lugar. No obstante, como todos sabemos, en el proceso de proyectar siempre llegas a un punto en que te encallas, y entonces puede ser que venga un momento fulgurante, lo que nosotros llamamos un “salto de nivel”, que supone romper la relación viciada pregunta-respuesta y plantear el proyecto en otro plano para deshacer el nudo. Cuando de repente descubres la solución feliz, todo fluye, el proyecto encuentra su propio camino y gobierna su desarrollo hasta el punto que no te permite que te metas demasiado. El proyecto manda. Funciona exactamente como un embrión. Ya lo decía Coderch: llega un momento en que el proyecto tiene vida propia. Pero el “salto de nivel” es demasiado bonito para ser frecuente.

*En los últimos años, la arquitectura se ha convertido en un fenómeno cultural y social. ¿Cómo lo ves?*

En fenómeno social, sí. En un fenómeno cultural, no lo sé. Más bien parece un caso más de la pseudocultura del consumo que lo invade todo. La arquitectura comercial de los arquitectos más conocidos se ha adecuado perfectamente a esta exigencia de popularidad. El neobarroco abstrac-





la línia del que reclama l'economia, que en treu un rendiment alt, d'aquesta arquitectura, però sovint a costa de pervertir-la com a fet cultural. I l'èxit d'aquest model ha atret molts arquitectes joves que busquen desesperadament l'impacte, com diuen, fins i tot en els encàrrecs que exigeixen peremptòriament una arquitectura discreta, com la dels edificis residencials que construeixen el teixit de la ciutat. Els surt una arquitectura nerviosa, de fireta, o bé inconsistències que desmaterialitzen l'arquitectura, un fenomen que està passant en totes les arts, però que en arquitectura és un contrasentit. Suposo que la crisi esbandirà tot això i tornarem al que ja es veia: que, en realitat, l'arquitectura interessa poc. Arreu d'Europa abunda una arquitectura de professional artesà d'alt nivell i en canvi poc reconeguda, perquè no és prou escenogràfica. Però això ho trobo bé. M'estimo més l'actitud de relativa indiferència davant dels edificis que la gent tenia abans. Seria l'actitud del que es mou en la pura necessitat, tot i que probablement aquesta edat de la innocència sigui difícil de retrobar, o pot ser és que no ha existit mai. Amb tot, val més guiar-se per la frase d'Aristòtil: "Allò que no és necessari no és bo". Les arquitectures d'hiperbòlia formal, com més intenten impressionar, més apatia produeixen.

*Sembla una contradicció estar contra la hiperformalització de moltes arquitectures d'ara i escriure un llibre com Forma y consistència, centrat en la preocupació per la forma.*

Sembla una contradicció, però diria que és el contrari. Sobre la forma hi ha molts prejudicis. És cert que l'atenció quasi exclusiva per la forma per part dels arquitectes estilistes ha provocat la reacció lògica dels arquitectes més conscients, que saben que l'arquitectura és una cosa més complexa. Alguns d'aquests arquitectes fan un pas més i segueixen la famosa màxima de Mies: "Em nego a reconèixer problemes de forma". Fa anys en Pep Llinàs va escriure un article molt intel·ligent sobre aquesta qüestió que va titular "Sobre la relativa importància de la forma". En Llinàs tenia raó, encara que ara diu que pensa diferent. Però em fa l'efecte que no tenia tota la raó. Els arquitectes acabem fent obres que tenen la seva estructura formal, i aquesta dimensió, vulguem-ho o no, no ens és possible deixar-la de banda. Hem de reconèixer que tots, carrosses

▲  
*Habitatges a  
Can Marfà, Girona.  
Francesc Hereu*

ing it as a cultural fact. And the success of this model has attracted many young architects who desperately seek to make an impact, as they say, even in commissions where discreet architecture is an imperative demand, such as the residential buildings that construct city fabric. The produce a nervous, tacky architecture, or alternatively inconsistencies that dematerialise architecture, a phenomenon that is happening in all arts, but that in architecture is a contradiction. I suppose that the recession will get rid of all that and we will return to what could already be seen: the fact that, in reality, architecture holds little interest. All around Europe there is an abundance of high-class professionally crafted architecture that in contrast, is hardly recognised, because it is not scenographic enough. But I find that fine. I prefer the attitude of relative indifference towards buildings people used to have. The attitude of people who act in pure need, although probably this age of innocence is difficult to find, or perhaps has never existed. Overall, it's best to be guided by the quote from Aristoteles: "What is not necessary is not good". The more architectures of formal hyperbole try to impress, the more apathy they arouse.

*It seems to be a contradiction to stand against the hyperformalisation of many architectures of today then write a book like Forma y consistència, concerned with form.*

It seems a contradiction, but I'd say it's the opposite. There are many prejudices regarding form. It's true that the almost exclusive attention devoted to form by stylist architects has provoked the logical reaction of more conscious architects, who know that architecture is more complex. Some of these architects go a step further, following the famous Mies maxim: "We refuse to recognise problems of form". Years ago Pep Llinàs wrote a very intelligent article on this issue which he titled: "On the relative importance of form". Llinàs was right, despite now saying that he thinks differently. But I feel that he wasn't completely right. We architects end up doing works that have their formal structure, a dimension which, whether we like it or not, we cannot leave out. We have to recognise that all of us, square and serious, when at the drawing board, are concerned about how to articulate the form of what we are doing. And I affirm that attention to form demands rigour and knowledge of the internal logics of form itself. It's true that we usually require this knowledge in an intuitive way. Furthermore, it is a competence we take

to de las arquitecturas teatrales tiene un componente populista en la línea de lo que reclama la economía, que saca un elevado rendimiento de esta arquitectura, pero a menudo a costa de pervertirla como hecho cultural. Y el éxito de este modelo ha atraído a numerosos arquitectos jóvenes que buscan desesperadamente el impacto, como dicen, incluso en los encargos que exigen perentoriamente una arquitectura discreta, como la de los edificios residenciales que construyen el tejido de la ciudad. Les sale una arquitectura nerviosa, de pacotilla, o bien inconsistencias que desmaterializan la arquitectura, un fenómeno que está ocurriendo en todas las artes, pero que en arquitectura es un contrasentido. Supongo que la crisis nos librará de todo esto y volveremos a lo que ya se veía: que, en realidad, la arquitectura interesa poco. En toda Europa abunda una arquitectura de profesional artesano de alto nivel y que en cambio está poco reconocida, porque no es suficientemente escenográfica. Pero eso lo encuentro bien. Prefiero la actitud de relativa indiferencia ante los edificios que la gente tenía antes. Sería la actitud de lo que se mueve en la pura necesidad, aunque probablemente esta edad de la inocencia sea difícil de recobrar, o quizás nunca existió. A pesar de todo, más vale guiarse por la frase de Aristóteles: "Lo que no es necesario no es bueno". Las arquitecturas de hiperbolía formal, cuanto más intentan impresionar, más apatía producen.

*Parece una contradicción estar contra la hiperformalización de muchas arquitecturas de ahora y escribir un libro como Forma y consistència, centrado en la preocupación por la forma.*

Parece una contradicción, pero diría que es lo contrario. Sobre la forma hay muchos prejuicios. Es cierto que la atención casi exclusiva por la forma por parte de los arquitectos estilistas ha provocado la reacción lógica de los arquitectos más conscientes, que saben que la arquitectura es algo más complejo. Algunos de estos arquitectos van un paso más allá y siguen la famosa máxima de Mies: "Me niego a reconocer problemas de forma". Hace años Pep Llinàs ya escribió un artículo muy inteligente sobre esta cuestión que tituló "Sobre la relativa importancia de la forma". Llinàs tenía razón, aunque ahora dice que piensa de otro modo. Pero me da la impresión de que no tenía toda la razón. Los arquitectos acabamos haciendo obras que tienen su estructura formal, y esta dimensión, querámoslo o no, es imposible de dejar a un lado. Tenemos que reconocer que todos, carrosses y serios, cuando estamos



i seriosos, quan estem davant de la taula de dibuix, ens preocupem de com articular la forma del que fem. I jo afirmo que l'atenció a la forma exigeix rigor i coneixement de les lògiques internes de la pròpia forma. És cert que solem tenir aquest coneixement de manera intuïtiva. És més, és una competència que donem per adquirida, sobretot quan hem sedimentat un llenguatge, i tenim pudor de parlar-ne. Però si som sincers, reconeixem l'esforç que hi dediquem. Per això vaig escriure *Forma y consistencia*, on hi ha una frase que resumeix les meves intencions: per no ser esclaus d'un llenguatge de formes, hem de ser experts en el metallenguatge de les formes. Paradoxalment, els que no reflexionen sobre la forma són els que la trien de manera més arbitrària.

*Hi ha qui defensa aquesta arbitrariedad.*

Suposo que et refereixes a la lliçó de Rafael Moneo quan va entrar a l'Acadèmia de Belles Arts. M'he trobat altres arquitectes que també van interpretar la conferència com una defensa de l'arbitrarietat, però me la vaig llegir amb calma i no ho veig d'aquesta manera. És cert que la seva lliçó posava de manifest la gratuïtat amb què molts arquitectes reconeguts han treballat, sense donar a aquesta gratuïtat cap connotació pejorativa, la qual cosa fa pensar que se sent afí a aquests arquitectes. I és cert que en la nostra feina hi ha molts moments, sobretot els moments "previ a la norma", en els quals el marge de llibertat per les decisions formals és immens i procedim necessàriament de manera arbitrària. Però també és cert que, feta la primera ratlla, instaurem una lògica que, si som conseqüents, hem de seguir. Per a mi, la clau de la conferència de Moneo es troba al final, quan afirma dues coses: primer, que no ens podem sostreure a la responsabilitat de donar forma, i, segon, que per donar-la ell creu interessant tenir en compte la idea de "formativitat" de Pareyson, un teòric de l'art de Torí. Com que m'he llegit l'*Estètica* de Pareyson, veig que la idea de formativitat no té res a veure amb la d'arbitrarietat, sinó més aviat amb les claus de la construcció de la forma. Vist així, el meu llibre no és tan paradoxal: precisament perquè no accepto l'arbitrarietat formal, m'he dedicat a esbrinar les interioritats de la forma. Ara bé, s'ha d'afegir que la forma és un component més de la síntesi del projecte, i que hi ha altres dimensions de l'arquitectura

for granted, especially when we have settled on a language and are afraid of talking it. But if we are sincere, we will recognise the effort that we devote to it. That's why I wrote *Forma y consistencia*, where a phrase summarises my intentions: in order to not be slaves to a language of forms, we have to be experts in the meta-language of forms. Paradoxically, those who do not reflect on form are those who choose it in the most arbitrary way.

*There are people who defend this arbitrariness.*

I suppose you are referring to the Rafael Moneo's lesson when he entered the Fine Arts Academy. I know other architects who also interpreted the conference as a defence of arbitrariness, but I read it slowly and don't see it in that way. It is true that his lesson made clear the gratuity with which many recognised architects have worked, without giving this gratuity any pejorative connotations, which makes one think that he feels close to these architects. And it is true that in our work there are many moments, above all moments "prior to the norm" in which the margin of freedom for formal decisions is immense and we necessarily proceed in an arbitrary way. But it is also true that, having drawn the first line, we instate a logic that, if we are consequent, we have to follow. For me, the key to the Moneo conference is found at the end, when he affirms two things: firstly, that we cannot shun the responsibility of giving form and, secondly, that to give it, he believes it is interesting to take into account the "formativity" of Pareyson, a theorist on Turinese art. As I have read Pareyson's *Aesthetics*, I see that the idea of formativity has nothing to do with arbitrariness, but rather with the keys to the construction of form. Seen thus, my book is not so paradoxical: precisely because I do not accept formal arbitrariness, I have devoted myself to investigating interiorities of form. However, it must be added that form is just another component in the synthesis of the design project, and that there are other dimensions of architecture that are as important or more so. I myself try, at the end of the book, to place emphasis on an almost forgotten yet, for me, the most subtle, aspect of architecture: that of its meanings, its atmospheres, its connotations.

*Do you really see it as that important?*

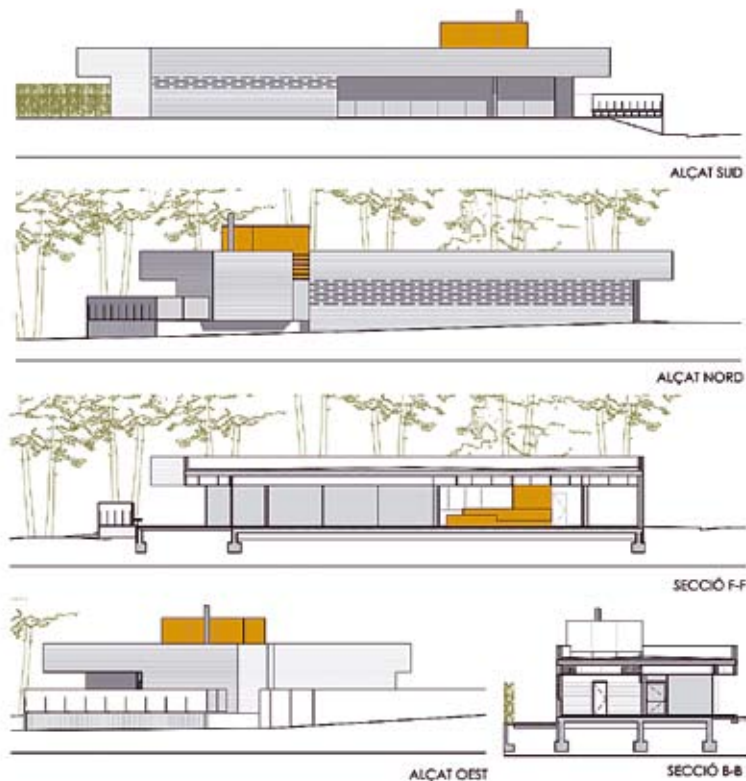
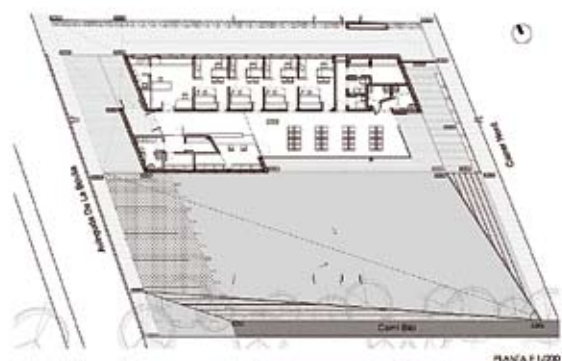
I believe so. There is a strong contrast between the attention that we pay to form or function and the lack of attention to meanings. When

frente a la mesa de dibujo, nos preocupamos de cómo articular la forma de lo que hacemos. Y yo afirmo que la atención a la forma exige rigor y conocimiento de las lógicas internas de la propia forma. Solemos tener este conocimiento de modo intuitivo. Es más, es una competencia que damos por adquirida, sobre todo cuando hemos sedimentado un lenguaje, y tenemos pudor de hablar de ello. Pero si somos sinceros, reconoceremos el esfuerzo que le dedicamos. Por eso escribí *Forma y consistencia*, donde hay una frase que resume mis intenciones: para no ser esclavos de un lenguaje de formas, tenemos que ser expertos en el metalenguaje de las formas. Paradjicamente, los que no reflexionan sobre la forma son los que la escogen de manera más arbitraria.

*Hay quien defiende esta arbitrariedad.*

Supongo que te refieres a la lección de Rafael Moneo cuando entró en la Academia de Bellas Artes. He encontrado otros arquitectos que también interpretaron la conferencia como una defensa de la arbitrariedad, pero la lei con calma y no lo veo así. Es cierto que su lección ponía de manifiesto la gratuidad con que numerosos arquitectos reconocidos han trabajado, sin dar a esta gratuidad ninguna connotación pejorativa, lo que hace pensar que se siente afín a dichos arquitectos. Y es cierto que en nuestro trabajo hay muchos momentos, sobre todo los momentos "previos a la norma", en los que el margen de libertad para las decisiones formales es inmenso y procedemos necesariamente de forma arbitraria. Pero también es cierto que, una vez trazada la primera línea, instauramos una lógica que, si somos conseqüents, debemos seguir. Para mí, la clave de la conferencia de Moneo se halla al final, cuando afirma dos cosas: primero, que no podemos sustraernos a la responsabilidad de dar forma, y, segundo, que para darla él cree interesante tener en cuenta la idea de "formatividad" de Pareyson, un teórico del arte turinés. Como he leído la *Estética* de Pareyson, veo que la idea de formatividad no tiene nada que ver con la de arbitrariedad, sino más bien con las claves de la construcción de la forma. Visto así, mi libro no es tan paradójico: precisamente porque no acepto la arbitrariedad formal, me he dedicado a averiguar las interioridades de la forma. Ahora bien, hay que añadir que la forma es un componente más de la síntesis del proyecto, y que hay otras dimensiones de la arquitectura que son tanto o más importantes. Yo mismo intento, al final del libro, poner énfasis en un aspecto casi olvidado y,





que són tant o més importants. Jo mateix intento, al final del llibre, posar l'èmfasi en un aspecte quasi oblidat i, per a mi, el més subtil de l'arquitectura: el dels seus significats, les seves atmosferes, les seves connotacions.

*Tan important ho veus?*

Crec que sí. Hi ha un contrast fort entre l'atenció que dediquem a la forma o a la funció, i la desatenció als significats. Quan Nouvel diu que la torre Agbar està inspirada en les muntanyes de Montserrat et poses vermell; el significat que ha elaborat és un tòpic vulgar. I el mateix passa quan algun arquitecte ingenu pretén fer metàfores textuais amb els edificis. Per això els arquitectes més sòlids prefereixen parlar-ne poc. Potser encara vivim la resaca de les teories sobre la significació en arquitectura dels anys setanta fetes per semiólegs aficionats i mals arquitectes. Van resultar fal·làcies: l'arquitectura no tenia res a veure amb aquelles pseudoteories semiològiques, i ho intuïem. Recordo com en va ser, de refrescant, el llibre de Susan Sontag *Contra la interpretació*. Alguns estudiosos italians, com ara Cesare Brandi, ja ho havien raonat. Però això no resol el fet que l'arquitectura va més enllà de la forma, de la tècnica i de la funció, sigui denotada o connotada. Hi ha una dimensió important que s'escapa. És la que posen de manifest les obres i els escrits de Peter Zumthor, sobretot aquella conferència titulada "Atmosferes". L'arquitectura té matèria, té olor, té llum, té "la màgia del real", té capacitat d'evocació, records que semblen venir del fons del temps, com he dit abans. Té esperit.

*I això com es nota a les vostres obres?*

Te'n poso un exemple. Quan vàrem començar el projecte del parc del Ter de Girona no sabíem com convertir un espai quasi selvàtic en un parc metropolità; ni tan sols sabíem si haviem de modificar aquest paratge oblidat que tenia potència. Ens preguntàvem quin caràcter havien de tenir les intervencions que el parc necessitava. L'observació atenta ens va fer descobrir l'esperit del lloc: la màgia de les velles obres civils abandonades, el caràcter ruïnós de les infraestructures que hi quedaven, la vegetació que havia arrelat als murs de gabió. Ens vàrem adonar que en moltes zones el millor projecte era no fer-hi res, i en els llocs d'intervenció obligada (s'havien de resoldre problemes hidràulics, fer un pont per a vianants i recuperar una

▲ CAP a Quart, Girona  
Francesc Hereu  
i Joaquim Español

Nouvel says that the Agbar tower is inspired by the mountains of Montserrat you blush; the meaning produced is a commonplace topic. And the same thing happens when some naive architect aims to make textual metaphors with buildings. That is why more solid architects prefer to speak very little about it. Perhaps we are still experiencing the hangover of the theories about meaning in architecture of the 1970s, thought up by amateur semiologists and poor architects. They turned out to be fallacies: architecture no longer had anything to do with those semiological pseudo-theories, and we intuited that. I remember how refreshing it was to read Susan Sontag's book *Against Interpretation*. Some Italian scholars, such as Cesare Brandi, had already reasoned it out. But this does not resolve the fact that architecture goes beyond form, technique and function, whether denoted or connoted. An important dimension exists that escapes. It is one made manifest by the works and writings of Peter Zumthor, above all his conference titled "Atmospheres". Architecture has material, it has a smell, it has light, it has the "magic of the real", it has a capacity for evocation, memories that seem to come from the depths of time, as I have said previously. It has spirit.

*And how is this noted in your works?*

Here's an example. When we started the Parque del Ter project in Girona, we didn't know how to convert an almost wild forest area into a metropolitan park; we didn't even know if we had to modify that forgotten spot which had potential. We asked ourselves what character the interventions that the park needed should have. Attentive observation revealed to us the spirit of the place: the magic of the old abandoned civil works, the ruinous nature of the infrastructures that remained, the vegetation that had taken root in the gabion walls. We remembered that in many areas the best plan was to do nothing, and in the places where intervention was obligatory (hydraulic problems needed solving, a pedestrian bridge building and an aggregates extraction quarry plus rubble tip recovering) we had to recreate in a contemporary way the taste for the landscapes of ruined architectures that seem to accumulate with time and nature. The ruinous atmosphere of that abandoned space, with all its charm, was more important than the form of the objects or their function. When I saw the Asplund library in Stockholm I realised it was a similar effect in a very different place. Beyond

para mí, el más sutil de la arquitectura: el de sus significados, sus atmósferas, sus connotaciones.

*¿Tan importante lo ves?*

Creo que sí. Existe un fuerte contraste entre la atención que prestamos a la forma o a la función y la desatención a los significados. Cuando Nouvel dice que la torre Agbar está inspirada en las montañas de Montserrat te sonrojas; el significado que ha elaborado es un tópico vulgar. Y lo mismo ocurre cuando algún arquitecto ingenuo pretende hacer metáforas textuales con los edificios. Por eso los arquitectos más sólidos prefieren hablar poco de ello. Quizás aún vivimos la resaca de las teorías sobre la significación en arquitectura de los años setenta hechas por semiólogos aficionados y malos arquitectos. Resultaron falacias: la arquitectura no tenía nada que ver con aquellas pseudoteorías semiológicas, y lo intuíamos. Recuerdo cuán refrescante fue el libro de Susan Sontag *Contra la interpretación*. Algunos estudiosos italianos, como Cesare Brandi, ya lo habían razonado. Pero esto no resuelve el hecho de que la arquitectura va más allá de la forma, de la técnica y de la función, sea denotada o connotada. Existe una dimensión importante que se escapa. Es la que ponen de manifiesto las obras y los escritos de Peter Zumthor, sobre todo esa conferencia titulada "Atmósferas". La arquitectura tiene materia, tiene olor, tiene luz, tiene "la magia de lo real", tiene capacidad de evocación, recuerdos que parecen venir del fondo del tiempo, como he dicho antes. Tiene espíritu.

*Y esto, ¿cómo se nota en vuestras obras?*

Te pongo un ejemplo. Cuando empezamos el proyecto del parque del Ter en Girona no sabíamos cómo convertir un espacio casi selvático en parque metropolitano; ni siquiera sabíamos si teníamos que modificar ese paraje olvidado que tenía potencia. Nos preguntábamos qué carácter debían tener las intervenciones que el parque necesitaba. Una observación atenta nos descubrió el espíritu del lugar: la magia de las viejas obras civiles abandonadas, el carácter ruinoso de las infraestructuras que quedaban, la vegetación que había arraigado en los muros de gavión. Nos acordamos de que en muchas zonas el mejor proyecto era no hacer nada, y en los lugares de intervención obligada (tenían que resolverse problemas hidráulicos, hacer un puente para peatones y recuperar una cantera de extracción de áridos y un vertedero de escombros) teníamos que recrear de forma contemporánea el gusto



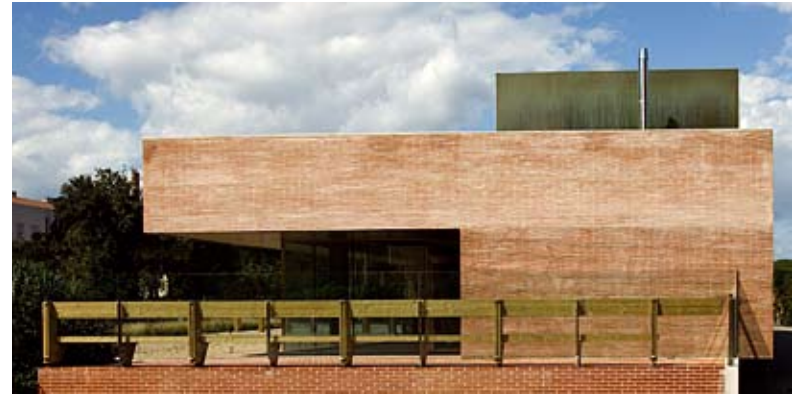
pedrera d'extracció d'àrids i un abocador de runes) havíem de recrear de manera contemporània el gust pels paisatges d'arquitectures arruïnades que semblen acumular temps i natura. L'atmosfera ruïnosa d'aquell espai abandonat, amb tot el seu encant, era més important que la forma dels objectes o la seva funció. Quan vaig veure la biblioteca d'Asplund a Estocolm em vaig adonar d'un efecte semblant en un lloc ben diferent. Al marge de la manera extraordinària d'entrar dins el cilindre de la biblioteca, la llum tan alta, la desproporció de l'espai, l'olor de fusta, les formes i els daurats de les aixetes i dels poms de les portes... tot respirava una atmosfera d'una forta capacitat evocadora. Recordaves les aules i les biblioteques de la infància, la llum dels finestrals alts, l'olor de fusta dels llapis, el silenci i el soroll quan trepitjàvem els empostissats... Em pregunto si una arquitectura dels significats és fonamentalment una arquitectura de l'experiència i el record.

*Què en penses, del fet que la professió sigui cada vegada més difícil d'exercir?*

És cert que treballem en condicions externes molt dures. No ens en podem queixar, però. L'arquitecte expert sap construir alguna cosa inesperada a partir de totes les limitacions. Algú que no recordo va dir que l'acte creador consisteix en una hàbil gestió de les restriccions. L'arquitectura té la virtut i la dificultat de ser un art implicat. Acceptar els conflictes em sembla saludable, i és un bon antídote contra la puresa de la forma, que és una temptació mortífera. Ara bé, hi ha restriccions que també són mortíferes i, a sobre, prescindibles. Aquestes sí que em posen nerviós: són les de la burocràcia asfixiant de la nostra feina. Aquesta inflació delirant de lleis i codis és paralitzant, i és el fruit d'una administració hipercontroladora que en canvi no distingeix sobre la qualitat. El resultat és que cada vegada més les obres en construcció s'omplen de personatges que no saps ni qui són ni què hi fan, però que ens van desplaçant, tot i que som els únics que encara conservem la visió sintètica del projecte. No sé per quant de temps, però. Com diu en Quico Hereu, cada vegada ens arraconen més a fer de *plasticians* a la francesa.

*Com a professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i de l'Accademia di Architettura de Mendrisio, què en penses de l'ensenyament en aquestes escoles?*

En la formació de l'arquitecte tenen importància coses molt dispars. En diré dues que em semblen especialment significatives: la capacitat de decisió i la construcció de la pròpia sensibilitat. Un arquitecte ha de prendre decisions constantment: cada ratlla és una laboriosa exploració de possibilitats i un salt en el buit per rebutjar o assumir, i això no sé si s'aprèn o més aviat és un tret del caràcter. D'altra banda, fer créixer la pròpia sensibilitat és un procés llarg, que dura tota la professió. En tots dos casos em fa l'efecte que l'escola, per bona que sigui, és un episodi molt secundari en la història de l'arquitecte. Falta temps i calma, però, amb tot, ensenyar és un privilegi. ♦



the extraordinary way of entering into the library cylinder, the height of the incoming light, the disproportionate nature of the space, the smell of the wood, the forms and golden details of the taps and of the door handles... everything breathed an atmosphere of strong evocative capacity. You remembered classrooms and libraries from your childhood, the light from the high windows, the smell of wood of the pencils, the silence and the noise when treading on the boards... I wonder whether an architecture of meanings is fundamentally an architecture of experience and memory.

*What do you think about this profession being increasingly difficult to practice?*

It is true that we are working under very tough external conditions. But we cannot complain. The expert architect knows how to build something unexpected based on all the limitations. Someone – I can't remember who – said that the creative act consists of ably coping with restrictions. Architecture has the virtue and the difficulty of being an implied art. I think that accepting conflicts is healthy, and a good antidote against purity of form, which is a lethal temptation. However, there are restrictions that are also lethal and furthermore, dispensable. They are those related to the stifling bureaucracy of our work. The crazy inflation of laws and codes is paralysing, and it is the result of an hypercontrolling administration that, in contrast, does not distinguish quality. As a result, construction works increasingly fill with people that you don't even know who they are, what they do, but that gradually displace us, despite us being the only ones that still conserve the synthetic view of the design project. Although I don't know for how long. As Quico Hereu says, increasingly they are cornering us further into working as French-style *plasticians*.

*As teacher at the Barcelona School of Architecture and at the Accademia di Architettura de Mendrisio, what do you think of the teaching in these schools?*

In the training of an architect, very different things are important. I will mention two that I think are especially significant: the capacity to take decisions and the construction of one's own sensitivity. An architect must take decisions constantly: each line is a laborious exploration of possibilities and a jump off the edge to reject or accept, and I don't know whether that can be learned or rather it is a character trait. Moreover, growing one's own sensitivity is a long process that lasts a lifetime. In both cases I have the impression that the school, however good it is, is a very secondary episode in an architect's career. Time and calm are required, but, even so, teaching is a privilege. ♦

Translated by Debbie Smirthwaite

por los paisajes de arquitecturas arruinadas que parecen acumular tiempo y naturaleza. La atmósfera ruïnosa de aquel espacio abandonado, con todo su encanto, era más importante que la forma de los objetos o su función. Cuando vi la biblioteca de Asplund en Estocolmo me di cuenta de un efecto similar en un lugar bien distinto. Al margen del modo extraordinario de entrar dentro del cilindro de la biblioteca, la luz tan alta, la desproporción del espacio, el olor de madera, las formas y los dorados de los grifos y de los pomos de las puertas... todo respiraba una atmósfera de fuerte capacidad evocadora. Recordabas las aulas y bibliotecas de la infancia, la luz de los altos ventanales, el olor de madera de los lápices, el silencio y el ruido cuando pisábamos los entablados... Me pregunto si una arquitectura de los significados es fundamentalmente una arquitectura de la experiencia y el recuerdo.

*¿Qué piensas de que la profesión sea cada vez más difícil de ejercer?*

Es cierto que trabajamos en condiciones externas muy duras. Pero no podemos quejarnos de esto. El arquitecto experto sabe construir algo inesperado a partir de todas las limitaciones. Alguien que no recuerdo dijo que el acto creador consiste en una hábil gestión de las restricciones. La arquitectura tiene la virtud y la dificultad de ser un arte implicado. Aceptar los conflictos me parece saludable, y es un buen antídoto contra la pureza de la forma, que es una tentación mortífera. Ahora bien, hay restricciones que también son mortíferas y, encima, prescindibles. Estas sí que me ponen nervioso: son las de la burocracia asfixiante de nuestro trabajo. La delirante inflación de leyes y códigos es paralizante, y es el fruto de una administración hipercontroladora que, en cambio, no distingue sobre la calidad. Como resultado, cada vez más las obras en construcción se llenan de personajes que no sabes quiénes son ni qué hacen, pero que nos van desplazando, a pesar de que somos los únicos que aún conservamos la visión sintética del proyecto. Aunque no sé por cuánto tiempo. Como dice Quico Hereu, cada vez nos arrinconan más a hacer de *plasticians* a la francesa.

*Como profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y de la Accademia di Architettura de Mendrisio, ¿qué piensas de la enseñanza en estas escuelas?*

En la formación del arquitecto tienen importancia cosas muy dispares. Diré dos que me parecen especialmente significativas: la capacidad de decisión y la construcción de la propia sensibilidad. Un arquitecto debe tomar decisiones constantemente: cada línea es una laboriosa exploración de posibilidades y un salto en el vacío para rechazar o asumir, y eso no sé si se aprende o más bien es un rasgo del carácter. Por otra parte, hacer crecer la propia sensibilidad es un largo proceso que dura toda la vida. En ambos casos tengo la impresión de que la escuela, por buena que sea, es un episodio muy secundario en la trayectoria del arquitecto. Falta tiempo y calma, pero, con todo, enseñar es un privilegio. ♦

Traducido por Jordi Palou